

SIMONFFY ZSUZSA

"A halál a forma, az élet a káosz"

Jean de Sponde: Stanzák és szonettek a halálról
(Verselemzés)

Kiindulópontunk műfaji kérdések, meghatározások köre, mivel ez Jean de Sponde esetében különösen eredményre vezethet, műfaji kérdésekből kiindulva mutathatunk rá arra a gyakori jelenségre, hogy a költők támaszkodnak a hagyományra. Pontosabban tehát a hagyomány és ujitás viszonyát kell meghatároznunk, ha Sponde stanzáit és szonettjeit vizsgáljuk. Claude-Gilbert Dubois inkább az ujitás oldaláról elemzi Sponde költészetét, sőt egyetlen egy, az utolsó szonett alapján vonja le következtetését - Sponde barokk költő. Véleményünk szerint a másik oldalt is szem előtt kell tartanunk, a hagyomány oldalát sem lehet elhanyagolni ennek a költészetnek. Ez alapján három szinten is megvalósítható az a különbségtétel: első szinten a manierizmus és a barokk viszonyában, második szinten haláltánc, ars moriendi, halálfilozófia viszonyában, melyekre megoldást a műfaji meghatározások adnak, - végül a harmadik szinten a katolicizmus és protestantizmus viszonyában. Jean de Sponde áttér ugyan a katolikus hitre, de halálfilozófiája nem a keresztény tulvilágra utal egyértelműen, ennél jóval többről van szó. A halált erősen protestáns alapról tekintí, melytől úgy tűnik, nem tud végleg elszakadni.

Ugyanaz a téma, a halál témája, először 24 stanzában, majd 12 szonettben ölt formát. Ez a külső forma erősen utal arra, hogy táncsal és zenével való kapcsolat után kutassunk. Ahogy például a ballada is szoros kapcsolatot mutat a táncsal, a stanzánál is kimutatható ez a kapcsolat: mindkettő olasz eredetű. A ballada a XV. században eltűnik az olaszoknál, frottolóba megy át. Táncolva és énekelve adták elő a korban divatos táncok szerint. Feljegyzések vannak a nótajelzésekről, melyek népdalokra utalnak. A stanza az első magyarázat szerint a szonettelmélet alapját képezi: a szonett 14 sora két hetes tanza. Ez nem más, mint eredeti szicíliai népdalforma, mely szintén zenével együtt élt, táncra nincs jel ebben az esetben. A másik magyarázat: Dante a canzoneével kapcsolatban írja, hogy annak alkatrésze a stanza, tehát nem önálló. Stanza lesz az olasz lovag-

eposzok /Pulci, Ariosto, Tasso/ verstani alapja, az epikus egyetlen versformája. Ezekből néhány rész mezenésítésre kerül, ekkor már a stanza musicata nevet kapja, s amit már táncolva adnak elő. Tehát a stanza utja a lirából a verses epikába visz, innen vissza a lirába, ill. drámába. A tánc műfajában érzünk valamilyen halvány kapcsolatot a haláltáncsal. A ritmus oldaláról, azaz formai megközelítésmód esetén beszélhetünk táncról. A verssorok szabályos, belső lüktetése, dinamikája ferge- teges mozgást érzékeltet, hasonlóan ahhoz, amikor a Halál tánc- ba hívja a halottakat. Azaz az ember nem gondolván a halálra, lassan-lassan táncol bele a sirba. A műfaji választás meghatá- rozottságát és funkcióját, valamint vers és zene szoros kapcso- latát Hegel is hangsúlyozza Esztétikájában: "A zenei deklamáci- óban ritmusnak és dallamnak magába kell fogadni a tartalom jel- legét és alkalmazkodnia kell hozzá; ám a verselés is zené, és ha távolról is, a képzetek egymásutánjának és jellegének homá- lyos, mégis meghatározott irányát érzékelteti. A versmértéknek ebből a szempontból meg kell adni a költemény általános alap- hangját, szellemi kisugárzását; nem mindegy például, hogy iam- musok, trocheusok, stanzák, alkaioszi vagy egyéb versszakok szolgálnak-e külső formául."¹

A következő kritériumnak - mely szerint "haláltáncnak csak annak a fejlődési fokozatnak a képviselőjét nevezhetjük, mely- nek szerves része volt akár valamely műfaj kifejlődésében, akár az egész haláltáncfaj továbbfejlesztésében"² - nem tesz ele- get. Ebben a definícióban a fejlődés mozzanata a legfontosabb, de leíró szempontból Sponde-ig csak a középkori és az ujkori jöhet számításba. A halálábrázoláshoz, mint hagyományhoz ka- szát vagy homokórát tartó halálcsontváz képe kapcsolódik a tu- datban, de Spondenál nyoma sincs ennek a hagyománynak, nem a halál alakját ábrázolja, hanem egyfajta filozófiát. Nemcsak a- zért, nincs nála nyoma, ennek az ábrázolásnak, mert a középko- ri haláltáncot úgy váltotta fel az ujkori, hogy eltűnik belőle a Halál, mint kérlelhetetlen, ördögi vagy démoni erő, hanem a- zért is, mert az 1538 után készült művek összehasonlítási alap- ját a fejlődési törvény értelmében nem a középkori, hanem az

ujkori, a Holbein-típusu képezi. Ez utóbbiban teljesen háttérbe szorul a Halál alakja, a különböző jeleneteken valahol hátul megbujik. Realisztikusabb irány veszi ezzel kezdetét /realisztikus mint életszerű értendő/. Holbeinnel "a Halál már nem lép fel, mint a meghalás folyamatának előidézője, és az ember közvetett uton, természetes ok következtében hal meg."² Ezért neveződik ez már Élettáncnak. Csak az életet ábrázolják a maga kinjaival, gyötrelmeivel, anélkül, hogy a régebbi motívumok bekerülnének újra. Nem lesz szükséges a Halál megjelenése, maga az élet válik haláltáncgondolatot kifejező eszközzé, "sem Halál, sem halott nem táncol elő többé a sirból."⁴

Sponde esetében is elmarad a Halál képi megjelenítése, el-érendő célként tételeződik. Nyilvánvalóan kötődik az ars moriendi hagyományokhoz, amennyiben itt is jelen van a halál gondolata, s formailag is megőriz egy sor momentumot a haláltáncból, amelyek közül a legfontosabb maga a tánc. A középkor hite tánc és zene mágikus hatásában rejlik, ezt a halvány reminiscenciát véljük felfedezni Sponde-nál, aki magába szivta ezt a hatást. Általánosabban megfogalmazva pedig az "ujvallásosság-hoz" kötődik, a bensőségebb, szubjektivebb protestáns költészethez. Összefoglalva az eddig elmondottakat, annyit állapíthatunk meg, hogy a hagyományokhoz való kötődések mellett vallási és teológikus fejtegetések kikapcsolásával marad valami, ami annyit jelentene, hogy megismerni a világot, az embert, meghatározni a lényegét, és ez a lényeg valamiképpen a halálra utal - minden olyasminek felel meg, amit hozzátétőlegesen halálfilozófiának nevezhetünk.

Magáról a meghalás mozzanatáról szó sincs, ez is erősen protestáns vonás, hanem egy fázissal korábbi lépésről, mint átmenetről, az életből a halálba való átmenetről, és egy későbbi lépésről, mint a Szellem felemelkedéséről. Az indító szituáció, a halállal szembeni magatartás teljesebb filozófiává, de a szonettekben különböző magatartásformákká "degradálódik" újra ez a filozófia. Tánc és élettánc viszonylatában lehet megragadni a stanzák és szonettek egymáshoz való viszonyát. Tánc, mint utalás a zene mágikus erejére a stanzák esetében,

és Élettánc, mint az élet gyötrelmes volta a szonettek esetében. Tehát nem állítjuk azt, hogy haláltánc műfajba tartozik Sponde vizsgált műve, csupán a remineszcencia fogalmával élünk. Az azonos téma ilyenfajta megvalósulásával állunk szemben.

Látszólag a stanzák és szonettek tartalmi megfogalmazása között ellentmondás áll fent: a szigorú filozófiát nem követik a szonettek tanulságai. De ezt a paradoxont feloldhatjuk azzal, hogy más-más szempontból kezeli tárgyát Sponde. A stanzák a halál szempontjából vizsgálják az embert és az ember lét célját, a szonettek viszont az élet szempontjából irányítják az ember figyelmét a halálra. Az irányultságukban ragadható meg a különbség. A szonettek bemutatják amilyen az élet, kérlelhetetlenül elmúlik (2. szonett): halandók vagyunk, a lándzsa-allegória a legszebb példája ennek. Az első két stanza az érzékelésből kiindulva egy magatartásformából dagad filozófiává (2. stanza): nincs félelem az élet kinjaitól. Viszont minden szonett a halállal szemben tanúsított magatartásformát képvisel, de az élet szempontjából.

Ezek a magatartásformák a következők: (a szonettek sorrendjében)

1. halandók vagyunk; 2. biztatás az életre; 3. élni akarás; 4. közeledés a halálhoz; 5. halandók vagyunk; 6. a világ tűnékeny; 7. a világ kinjai; 8. a világ tűnékeny; 9. pusztulás vár; 10. a halál betoppan; 11. testi örömök; 12. kísértések.

A világ harmóniájának felbomlása

A Lélek és a Test vitája még a haláltánc kialakulása előtt, a XII-XIII. században lépett fel, ekkor számított ujnak. A XIV. század második felében, amikor már megtörtént a Lélek és a Test vitájának kialakulása már csak kevésbé kapcsolódott a haláltáncba, a XVII. században pedig már nincs is motívumképző ereje.

Spondenál Élet és Halál kérdésében a megoldást az Én metamorfózisa adja. A Halál nem vethet véget az Életnek, annak szerves folytatója, ill. az Én az egyén valódi lenyomata. A ezért fogalmazhatunk így, mert a protestáns szemlélet szerint a

lényeget ebben a világban nem lehet megragadni. Ez a lenyomat lesz az Örök forma, melyre áhitozik az Élet. Az Élet Káoszából tehát egyedül a Halál vezethet ki, ezért az Én célja is csak ez lehet - elérni a Formát. Ennek a formateremtésnek az aktu-
sa kizárja azt, hogy tragédiáról lenne szó. A Halál nem tra-
gikus, ill. csupán konkrét formáiban, lehetőségeiben pl. hul-
lámsír, természeti csapások - ezt mutatják a szonettek -, de
az elvont Forma megteremtődése a Káoszból való kijutást hozza
magával; a Káosz egyaránt jelenti a világot mint Univerzumot
az Elemek szintjén, és a Világot mint az akarati szférában be-
állt zűrzavart az Etika szintjén. Ezáltal pozitív előjelüvé
válik, mert a Végből a Kezdet Principiumává lép elő. Annál is
kevésbé érezhető a Halál tragikus volta, mivel képi szinten
sem a hagyományos riasztó, várfagyasztó módon jelenik meg. Itt
újra hangsúlyoznánk, amit már más összefüggésben is érintet-
tünk: nincs se kaszás Halál, sem homokórát tartó Halál, bár
az Idő jelen van ebben a gondolatkörben, de más módon a stan-
zában, és más módon a szonettekben. Az időbeliséget az a
kettősség hordozza, mely szerint az időbeli változás az Élet
szempontjából negatív, de a Halál szempontjából pozitív érté-
kü. Az Idő strukturája nem a Természet változása, körforgása -
a Természetből csupán a Tél-Tavaszi jelenik meg, de ebből a Ta-
vasz csupán lehetőség, mert az Én számára ez is szörnyű Telet
jelent - hanem maga az i d ő u g r á s . Hiszen az Életből
a Halálba való átmenetet is minőségi ugrás kíséri - ez a fi-
lozófiai gondolat a barokkra jellemző mindent elsőprő vihar-
ban jelenik meg képi szinten - így az Idő viszonylatában is
ez az ugrás lesz a döntő. Az idő múlásában így az örök újjá-
születésnek kell benne lenni, és nem a pusztulás felé vivő
utnak.

Az Idő az Élet szintjén a második stanzában mint a kin-
nal mérhető idő jelenik meg. A napok és évek fordított arány-
ban állnak az élet kinjaival a fiatalság pontján. Így múlt
és jövő egybemosódik, a kin lesz mértékegységük, ezáltal múlt
és jövő azonosságát adja eredményül. A másik azonosságot a
már említett Tavasz és Tél adja az Idő vonatkozásában a har-
madik stanzában. Az igazi idő, a minősített idő csak a Szellem

szintjén jelenik meg. Csak Test és Szellem harcának vonatkozásában lehet beszélni időről. A Test mint a jelenre irányult és a jövő által meghatározott (7. stanza). Ez a jövőbeliség mint a legmagasabbrendű időbeliség a halhatatlanságban teljesedik ki (15. stanza). Képi szinten az idő mint folyó folyása ábrázolódik (17. stanza). Ehhez kapcsolódik a 10. szonett, ahol a Test lesz - hiszen az Élet szempontjából közelítünk - mint folyó folyása, amikor is minden pillanat a Halálhoz visz közelebb. Ezen kívül még három szonettben tűnik fel az Idő az eddigiekkel ellentétes értelemben (2., 5., 6. szonett), vagyis a napokra, az ember evilági életét kitöltő napokra vonatkoztatva. Az ember, a napokat számoló ember, akinek rá kell jönnie arra, hogy az élet fele a halál fele, érzi, hogy az élet csak egy pillanat.

Az eddig említettek Claude-Gilbert Dubois megfogalmazásában a fluktus-hiátus-saltus hármasságának viszonyában ragadhatók meg, mint Sponde költői sajátossága: "C'est ici que l'image marine - celle de fluktus - trouve non plein emploi. La vie comparée à l'écculement d'un fleuve, c'est l'expression de l'impossibilité d'atteindre les fine, c'est aussi l'expression de la fonction passive de l'esprit qui ne peut qu'enregistrer la force des courante et tout au plus éviter les plus graves écueils: instabilité et solitude sont le catracteristiques du bateau laissé au gré du flot. De la l'importance du thème 'la vie est une ode', point de vue esthétique moral, métaphisique."⁵ A hiatus: "Le poète cultive double hyperbole, celle qui exprime la faiblesse de l'homme et celle qui exprime les orages et les tumultes du monde, mais tout cela vu et jugé dans une perspective extérieur, comme si le discours situait le discoureur à l'écart de ces tumultes dans une sorte d'éternité d'hier ou de demain par la une rupture - hiatus est marquée avec la description d'une condition humaine que le discoureur ne partage pas tout à fait, puisqu'il en dénonce les malaises."⁶ Itt hozzá tehetjük azt, hogy az emberi gyengeség jelölője a nádszál és a szalmaszál metafora: 10. stanza:

"Car le chair ne combat ta puissante justice

Que d'un bouclier de verre, et d'un bras de roseau."²

16. stanza:

"Toy, mouelle d'un festu, perce à travers l'escoroe,

Et, vivant, fay mourrir l'escorces, et le featu."⁸

De a buborék, ill. ez esetben a hólyag képe az egyoldaluság-ból átvezet a kétoldalúságba, ami azt jelenti, hogy az ember igazi gyöngeségét nagyságának és kicsinységének egyszerre való érzése adja. Egy ki nem mondott hasonlat végkövetkeztetése: a buborék-hólyag-ember (2. szonett: "Et le temps creverá coste aupoule venteuse.")⁹ Erre már hatást gyakorol az idő, s ez a hatás - pusztulás. Az emberi nagyratörésnek (3. szonett: "les cimes humaines Semblent presque engaler lours coeurs ambitieux,")¹⁰ és kicsinységének csak ebben a viszonyában jelölhető meg a pusztulás, hiszen a halál maga nem pusztulás.

Visszatérve a harmadik Dubois-terminushoz, a saltushoz, megállapíthatjuk: "Le point de teneion des contradictions est telle qu' un saut - saltus - dialectique est nécessaire. D'ou le recours à la trascondance. Le moi est reconstruit par un saut dans un autre ordre: le moi n'est rien, le monde n'est rien, quoi qu'il soit tout par sa puissance. Il reste le ciel, c'est lá qu'on court pour trouver le repos."¹¹

A halál élettani tény, lezáró mozzanata az életfolyamatnak, így a halál az élet része. De Sponde-nál nem erről van szó, élet és halál mint ellentétes lényeg kerül szembe, a lét drámáját játszátja el, de ebből a drámából vezet még ki ut: a halál mint a lét lényegének megtalálása és tartalma, ill. végső formája. Ezen a szinten pedig a Halál behelyettesíthető Istennel.

Az időről már beszéltünk de a tér sem vonatkoztatható el tőle. Ez a világ nincs határok közé szorítva, ez a világ nem kiválasztott. Az Életen túl nem megszakítotttságról van szó, csupán időbeli és térbeli eltolódásról (20-22. stanza), ha a képzőművészet perspektívájában gondolkodunk, folyamatos térről. A Halál a legvégső ürügy Isten megtalálásához; Tehát a hus, a

"Az ismételtes az irodalmi kifejezés alapvető törvényszerűsége. Az ismételtes a könyvelt átsziklik a retorikába: a köznyelvből az irodalmi alkotás nyelvi struktúráig a retorika for-

Ellentétzházát

már nem tartható.

kép közvetlenül azért jelenik meg, hogy bizonyítsa: eleve túl bele sponde költsézetbe, hogy megtagadja azt. A panteista Iom, csak lent az Egen, Istennél. Tehát a panteizmus ugy ke-

Ezen a földön nem valószínű, hogy a tökéletesség és a nyuga-

La chair croit que le tout pour elle just parait. "13

Dont la riche Beauté a ta Beauté responde,
"Et puis si c'est ta main qui faconna le Monde,

a szépség fogalomkörében mozogva:

azonosítva. Ennek megkérdőjelezése a 8. stanzában történik meg mint ahogy a panteisták beemlék ebbe a világba, a Természettel kal lehet megtagadni.) Isten nem fog leszállni a földi világra, tenhez. (Ezt a mozzanatot a mozgás, dinamika, lendület fogalmak-
Ennek kell elvágaszkodnia a földi világtól és telmekedni Is-
Isten világa és a földi világ egy kapcsolódnak össze, hogy az
sa szerint is: "minden szilárd és állandó megszűnt." "12

badult elemeknek egyben áldozata is lesz. Hausser megállapítá-
geségre: az ember tudásával urálja az elemeket, de az elszá-
ugyanolyan kettősség jellemző, mint az elsőre, az emberi gyen-
rába tartoznak. Sponde második hiperbolájára is, a viharra,
ra jellemző tisztelők, gomolyagok, az inkonsztencia eszközta-
a viharok, tengerei és szélviharok. Ezekhez kapcsolódva barokk-
disproporcio jelölője, az egész művön keresztül vonulnak ezek
képe hordozza, mint az ember és az Univerzum között fennálló
deintegrálódott. Ezt a minőségi változást a vihar barokkos
világ arányai deformálódtak, és a világ mint teljes egész
A világ harmóniájának a felbomlása azt jelenti, hogy a

ger kifejezésével élve "testibb" érintkezésre.
Test harca után még mélyebb érintkezésre kerül sor vele, Ber-
lyával Isten képe nem halványul, nem tűnik el, sőt a Lélek-
Test vágyának megjelenésével és a kísértések kétségbeesett su-

mavilágán át vezet az egyik ut. A retorizálás az esztétikailag semleges anyag első strukturálása, melyet egy második strukturálás emel irodalmi jelsorrá."14 Ezt az első strukturáltságot vizsgáljuk. Sponde egész költészete ellentétekre és ismétlésekre épül. Az alapvető kibékíthetetlen ellentét a világon belül a Szellem és a Test között áll fenn, az Élet-Halál ebben avonatközásban nem lesz ellentét, hanem egymás kiegészítői. A magasabbrendű halálhoz szükség van az életre, anélkül az előbbi nem valósulhatna meg. A Szellem és a Test belép a küzdőtérre, ott vivja meg csatáját (10. stanza).

"Ne crains point, non Esprit, d'entrer en ceste lice
Car la chair ne combat ta puissante justice
Que d'un bouclier de verre, et d'un bras de roseau
Dieu t'armora de for pour pilor oe beau verre
Pour casser oe roseau: et la fin de la guerre,
Sera pour toy la Vie et pour elle un Tomboau."15

A harc végkimenetelét csakis Isten határozhatja meg, hiszen a legjogosabb ügy sem diadalmaskodhatik magától, szükség van támogatásra. Isten pedig egyértelműen a Szellemet képviselheti a világi örömek által megkísértett Énnel szemben. A Test elpusztulása, sirbatétele hozza a magasabbrendű Életet, ill. Halált. Isten a 6. stanzától jelenik meg, mint az egyén hozzá intézett könyörgése. Bevonni Isten, hogy foglaljon állást a világban a pártra szakadás után valamelyik mellett. Nincs döntés, akarat: az Én számára Isten hangja szükséges (12. stanza):

"Que si la voix de Dieu to frappe les oreilles,
De ce profond sommeil soudain tu te resveilles:
Mais quand elle a passé soudain tu te r'endorz."16

A másik ellentét-pár, a Szellem-Test mellett, a Tűz-Viz. Ebben az ellentétben fejlődési fokozat van jelen. A Viz az alacsonyabbrendű (Test), a Tűz a legmagasabbrendű szubsztancia (szellem). Ez az eleve tételezett rangsor a biztosíték arra, hogy ha a viz hat is a tüzre, ez a hatás sohasem lehet végletes (4. stanza):

"L'Esprit qui n'est que feu de sez desirs m'enflumme,
 Et la chair qui n'est qu'Eua pleut des Eaux aur me flamme,
 Mais ces Eaux - la pourtant n'esteignent point ce feu."¹⁷

A Tüz-Viz ellentét az alapvető Test-Szellem ellentétnek van alárendelve, úgy mint ahogy a Sötétség-Fény ellentéte is. Ez az utóbbi, a művet indító ellentét, mely megadja egyben az alaphangot, az alaphangulatot is. A Fény (Pointe éblouis, brillants rayone, flammeume vie) a szem és az Élet attribútuma, csak a Sötétségen át (Tenebres) vezethet az igazi Fényhez. (Plus vives lumieres, vous verrez mieux). Innen, az igazi Fény felől tekintve az éjszakának tűnik az Élet Fénye. Ezeket a módusokat a szem végzi: érzékelés történik. Ez a filozófiájának kiindulópontja. Az Ént egyedül csak a szem határozza meg, semmi más nem utal rá a világon belül; csak a világon túl van meghatározva a szellem által. Az Én nem tudja, hogy kicsoda, csak a halál adhat neki értelmet. Az Én funkciója csupán annyi, hogy tengelye lesz a "non-moi" és a "sur-moi" tükörképeinek. Dubois szerint: "Voici l'oeil a nouveau se faisant le pivot de l'exterieur et de l'interieur."¹⁸ Az Én definiálására nem történik kísérlet, hiszen semmit sem tud mondani se magáról, se a tetteiről. Az Én körvonalazatlan feltjából csak az ima, könyörgés marad meg, erős, határozott vonalaival. Nagyon lényeges ellentétezés még a mozgás körén belül a felemelkedés-visszazuhanás (13. stanza: "sur-montes-succombes, vas-retombes").

Ezek az alapvető, elsőszintű strukturáltságon túl Sponde sajátos ellentét-rendszerét egy másik szintű strukturáltság adja. De ez már átvezet a szerkesztés kérdéséhez. Sponde sajátos szerkesztésmódján át az 5. és a 7. stanza mutatja a legtisztábban, valamint a legutolsó, 12. szonett, melyet Dubois ebből a szempontból részletesen eleméz. Mi a hatodik stanzát idézzük:

"La chair sent le duox fruit des voluptes presentes
 L'Esprit ne semble avoir q'un espoir des absentes
 Et le fruit pour l'espoir ne se doit point changer."¹⁹

Ahogy a panteizmus esetében is utaltunk a reneszánszhoz való olyan irányu kötődésre, mely egyben annak a megtagadását jelen-

ti, ugy ezen a ponton ezt a gondolatot újra megerősíthetjük. Most a neoplatonizmus eszménye jelenik meg, ezen belül is a szerelem eszménye, de más szinten és más problémamatikában fogalmazódik újra. Visszatérve a szerkesztéshez, Spode valamiről állít valamit, a következő sorban szintén állít valamit, a harmadik sor pedig a két előző állítás ellentétességét kapcsolja össze, s ezzel együtt fel is oldja az ellentétet. Sajátos módszeréről az olvasat vertikálitása árulkodik. Az eszmésítés és a szerkesztés tökéletesen megfelel egymásnak vertikális és horizontális viszonylatban. Az eszmésítésen belül a Szellem-Test vívja az állandó harcot e világban; ez adja meg a horizontális síkot. A vertikális sík megvalósulásához pedig a Halálra ke-

resztül juthatunk el, amikor a Szellem felszabadul és Istenhöz emelkedik fel. A szerkesztés szintjén a horizontális a lineáris olvasást, egy-egy verssor végigolvasását jelenti; a vertikális pedig azt, hogy az egymás alatti verssorokat is összefüggésbe hozhatjuk úgy, hogy megfeleltetjük egymásnak az egymás alatti szavakat. Megfigyelhető egyfajta rendszerszerűség, ill. szabályosság, mely azonban már régen nem a reneszánsz harmóniájá. A stanzáknak és a szövegtöredékek egyaránt geometriai rend a szervező ereje. Dubois három oszlopot állít fel a szavak vertikálitásában, és aszerint, hogy egy-egy szó beletartozik-e értelme szerint ugyanazon fogalomkörbe, spirális oszlop formáját rajzolja meg. Ez a módszer pedig a tulajdonságok közötti körtébe utalható. A szövegtöredék műfaji sajátosságuknál fogva erősen zárt szerkezetet teteleznek, de ugyanez megtalálható a stanzákban is, egy-egy stanza teljesen önálló, de a közöttük lévő viszony nemcsak logikai és grammatikai, hanem az egészen belül is egy újfajta rendszer szerint osztdóknak kisebb-nagyobb egy-
ségekre: 2-3-5-----2-2-----3-5-2

Kettes egység: megartatásforma

Erzékeltől kiindulva megartatásforma a mű indítása. A szem, mint érzékelés a tudat tükré, a tudat pedig nem vi-

Hármas egység: lényeg és jelenség

A megartatásformába betör a látvány. (Látvány szintjén a világ csodálatos tavasza is gyászos tél.) Külső látvány-

világ csodálatos tavasza is gyászos tél.) Külső látványból, jelenségből, a lényeg megragadása felé közelít. (A világ rohadtt belül, ha szeretjük, akkor csak rutságát szerethetjük benne.) Párhuzamosan a világ belsejével az Én belseje is hasonló, mert ott valami a világ hiveként állítja be az Ént;

Ötös egység: Isten

Test és Szellem dilemmájához Isten szükséges. Az Én könyörgéssel fordulhat segítségért Istenhez. Ebben a zürzavarban Istennek kell rendet teremtenie, az ő irányítása kell a döntéshez.

Kettes egység: Test-Szellem kölcsönhatása

Test és Szellem közül a Testnek kell a Szellemet szolgálni, de Isten hangja beleszólhat ebbe a kölcsönhatásba;

Kettes egység: Mozgás

A Szellem felemelkedik és visszaesik;

Hármas egység: Idő

A Szellem ha él, meghal a szalmaszál ember, s a halhatatlanság teljeseedik ki. Az Idő mint folyó folyása tartja össze az Életet;

Ötös egység: Tér

A Test börtönétől megszabadulva nyugalom vár, s az Ég az igazi hely, hol igaz örömök, egészen más természetű örömök várnak, bár láthatatlanok, ha máshogy nem, mártíromsággal kell feljutni ide;

Kettes egység: Isten

Isten akarát szent, neki kell megtanítani jól élni.

Az első 2-3-5 egység, mint e világ és a második, 3-5-2 egység, mint a világon túli közé a 2-2 egység, mint a minőségi ugrás szükségessége ékelődik. E széthulló világ értékzürzavarában létező költő az etika hiányáig jut el. Érezhető, hogy stabilizáció előtt lehetünk. Az Én nem létezik, csak Isten a maga hatalmasságával és dicsőségével.

Jean de Sponde különös helyet foglal el az irodalomban. Egyrészt azzal a jelenséggel állunk szemben, amikor a reneszánsz hagyományaira úgy építenek, hogy megszüntetve őrzik azt, ill. az anyag, amiből dolgozik és épít reneszánsz jellegű, de másrészt az építésmódja már nem az, funkcióváltás zajlik le. A reneszánsz megtagadása megtörténik nála, és ennyiben köthető a manierizmushoz, de képei valamint a versek tulszerkesztettsége a barokk felé mutat. Azt a pillanatot sikerül megragadni költészetével, amikor a világgépben értékváltás következik be.

J e g y z e t e k

- 1 Hegel: Esztétika. Bp. 1974, Gondolat. (röv. kiad.)
351. l.
- 2 Kozáky István: A haláltáncok története. 1-3. köt. Bp.
1936-1941. Biblioteca humanitatis historica a Museo Na-
tionali Hungarica digesta l. 5. 7.
- 3 Uo. 2 p. 1. köt. 16. l.
- 4 Uo. 2 p. 3. köt. 38. l.
- 5 Claude-Gilbert Dubois: Le Baroque. Paris, 1973, Larousse.
212. l. "A tenger képe - fluctus - itt válik a legfonto-
sabb elemmé. A folyó áramlásához hasonlított élet a vég-
telenség érzetét kelti, s egyben kifejezése a szellem a-
zon passzív funkciójának, mely abban áll, hogy csak fel-
fogni képes az áramlatok erejét, s a legtöbb, amit tehet,
elkerülni a legveszélyesebb akadályokat: magány és bizony-
talanság a sorsa a hullámok kényére-kedvére hagyott hajó-
nak. Ezért fontos az "élet hullám" témája esztétikai,
morális, metafizikai szempontból." (Saját fordítás).
- 6
"A költő kettős hiperbolát használ, az egyik az emberi
gyengeség, a másik a vihar hiperbolája, de mindezt külső
perspektívából szemléli és ítéli meg, úgy, mintha a be-
széd a viharon kívülre helyezné a beszélőt, multbeli vagy
jövőbeli örökkévalóságba. Így áll be a szakadás - hiatus -
az emberi lét olyan leírásával, melyet a beszélő nem
oszt teljes mértékben, mivel annak gyötrelmeit tárja
fel." (Saját fordítás).
- 7 Jean de Sponde: Stances et sonnets de la Mort.
1947, José Corti. Établi par Alan M. Boase.
"Mert a test igazságos harcoddal szemben
Csak üveg-pajzzsal és nádkardjával vívhat." (10. stanza).
- 8
"Te, szalmaszál belseje, áthatolsz a külső burkon,
Ha élsz, meghal a burok, meghal a szalmaszál." (16. stanza).

9

"És az idő szétpukkasztja ezt a szélllel bélelt hólyagot"
(2. szonett).

10

"Az emberi csucok olyan hatalmasak, mint szivünk nagyra-
vágásai". (3. szonett).

11

"Az ellentmondások feszültsége olyannyira nagy, hogy dia-
lektikus ugrás - saltus - szükséges. Innen a transzcenden-
ciához való fordulás. Az én az ugrás által teremődik uj-
já, másfajta rend szerint: az én semmi, a világ semmi. Ma-
rad az ég, ahová nyugalomért lehet fordulni."

12

Arnold Hauser: A művészet és az irodalom társadalom tör-
ténete. 1-2. köt. Bp. 1968, Gondolat. 285. 1.

13

"Ha a te kezed alkotta a világot,
Melynek Szépsége válasz a Szépségedre,
Akkor csak a Test hiheti, hogy a világ tökéletes."
(8. stanza).

14

Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig. Bp. 1969,
Magvető. 45. 1.

15

"Ne félj, Szellemem, belépni a küzdőtérre,
Mert a test igazságos harcoddal szemben
Csak üveg-pajzzsal és nádkarjával vívhat.
Isten vassal fegyverez fel, ezzel törd szét
Az üveget és a nádat, és a harc végén
Téged az élet, de őt a Sir várja." (10. stanza).

16

"Mikor Isten hangja ér füledhez,
Mély álmodból hirtelen felébredsz,
De mikor már nem hallod, újra elalszol." (12. stanza).

17

"A Szellem vágyai tűzével lángragyujt,
És a Test mint viz hat lángomra,
De ez a víz nem tudja kioltani azt a tüzet." (4. stanza).

18

"A szem újból a külvilág és a belső világ tengelyének
szerepét tölti be."

19

"A Test a jelenlegi gyönyörök édes gyümölcsét élvezi
A Szellem úgy tűnik, csak távoli remények birtokosa
De a remény gyümölcsének nem szabad változnia." (7. stanza).